

REDEFINIÇÃO CULTURAL DOS OBJECTIVOS: UM NÃO TÃO GRAVE MAL-ENTENDIDO*

EGLANTINA MONTEIRO**

Iniciarei esta comunicação tomando em mão os dois conceitos que são tema deste painel, Antropologia e Arte e suas relações. A Antropologia Cultural, uma disciplina com pretensões a conhecimento científico é, por isso mesmo, fácil de definir: uma ciência descritiva, comparativa e interpretativa dos factos de civilização, revelados pelo estudo de grupos humanos exteriores ao nosso, pré-históricos, proto-históricos, primitivos ou longínquos.

A partir da afirmação das diferenças culturais, as muitas teorias antropológicas, evolucionistas, difusionistas, funcionalistas e estruturalistas, privilegiando este ou aquele fenómeno de cultura, têm procurado fundar leis universais sobre os mesmos.

Apesar das divergências entre aquelas teorias, todas elas participam da mesma vontade de assimilar o que à partida se dá como inassimilável, e que é o fundamento desta disciplina, a alteridade.

Assim, a Antropologia não só perdeu o seu objecto primeiro de estudo, as sociedades selvagens, devido à progressiva ocidentalização do mundo e «cerebralização colectiva», mas também o seu sentido primeiro, o espanto e a inultrapassável distância que define o «outro», forjando sempre tranquilizadoras interpretações acerca deste.

Estes mecanismos de interpretação (assimilação), manifestam-se de um modo ainda mais positivo, quando não são os complexos sistemas de parentesco, nem a organização do espaço, nem os sistemas económicos ou ainda os estranhos rituais de iniciação que estão em jogo, mas objectos exóticos que, pertencendo ao domínio da percepção sensível, são de apreensão imediata e portanto rapidamente qualificáveis.

* Comunicação apresentada nas VI Jornadas de Comunicação e Cultura do CIES/ISCTE.

**Professora de Antropologia na Escola Superior de Belas-Artes do Porto.

Não se trata aqui de fazer a história de como o Ocidente, desde a descoberta do mundo até aos nossos dias, foi qualificando aqueles objectos, mas gostaria de assinalar que, desde as primeiras concepções racistas acerca da incapacidade técnica e de representação dos outros povos, integradas numa imagem evolucionista da arte, às primeiras considerações esteticizantes de James Cook, no séc. XVIII, sobre as canoas «decoradas com um gosto absolutamente honorífico» ou sobre as esculturas que, tal como ele escreve no seu *Diário* «quer do ponto de vista do desenho, quer da execução em nada deixam a desejar (mirando a Polinésia perdida no meio do Pacífico em função dos critérios utilizados para as produções ocidentais), até à qualificação daqueles objectos como obras de arte, por parte dos artistas do início do século, sucessivas imagens, mais ou menos simplificadoras, foram construídas em torno dos objectos exóticos e daqueles que os produziam.

Sublinhe-se um aspecto relevante da cultura europeia e que consiste na esteticização dos objectos das outras culturas como o ritual ocidental de assimilação, ou se se preferir a fórmula de Malraux, que sobre o assunto afirma: «O Ocidente estabelece com aqueles (objectos) um diálogo inteligível, somente na linguagem que chamamos arte.» Mas o que se disse é uma constatação, uma quase evidência, e não um esclarecimento. A questão é difícil. A relação estética, é uma relação ambígua, e talvez por isso mesmo o espaço estético surge com o único capaz de integrar/assimilar essas produções, uma vez que o Ocidente já não estabelece com os objectos uma relação religiosa.

Seremos então levados a questionar em que consiste a relação estética, e a procurar uma aproximação do objecto enquanto obra de arte. A não funcionalidade da coisa estética é o que melhor a caracteriza; a sua evidente inutilidade; o que equivale a dizer que, por relação com o utensílio, o objecto estético é um obstáculo e a relação com este é equívoca. A sua plurirreferencialidade sugere múltiplas interpretações, evocadoras de uma obra que não termina nunca, e que, inacabada, permanece no olhar que a observa. «A distância inultrapassável que separa o sujeito da obra de arte, por mais próxima que esta se encontre» — a aura da obra de arte é o inassimilável, a alteridade para a qual o objecto estético nos projecta. No caso do objecto exótico, essa alteridade é meramente alusiva, fantasmagórica, porque completamente desconhecida. Assimilar o objecto exótico à obra de arte, é fazê-lo participar do universo estético, que no início do século se tornou mais problemático ainda. A redefinição cultural destes objectos, e que se seguiu à paixão do Ocidente pelo Oriente, por Pompeia e pelo Egipto, é contemporânea do processo tecnológico e dos movimentos vanguardistas. Ou melhor, foi o estudo das artes antigas ou primitivas que contribuiu para justificar os movimentos de arte moderna, liberta por via da reprodução mecânica, da sua função tradicional. Mas para esta análise não se pode perder de vista uma característica do espírito europeu e que consiste em preservar o seu próprio passado, lamentando todas as depravações

feitas ao seu património, embora o culto aos ancestrais lhe tenha sido sempre estranho. O interesse recente pelo passado dos outros, e a vontade de tudo reunir, de coleccionar pedaços e passados, alia-se ao destino do Ocidente em se tornar ele próprio um fragmento.

Neste universo, o museu é o lugar do culto da heterogeneidade e das memórias tangíveis. Ao prazer que fruímos na visita ao «templo das musas» sobrevive uma melancolia, o sentimento de uma irremediável perda, vinculado à catalogação dos objectos. Catalogados, exactamente porque foram retirados do seu suporte original, que fazia deles objectos necessários, catalogados também por falta de informação ou ainda por causa da sua função ritual que aqui é apenas sugerida. O objecto museificado, vazio de sentido e da sua funcionalidade primeira, é evocador de uma não existência e esse sentimento «fúnebre» que experimentamos no museu, conjuga-se com a nossa concepção de um passado sem retorno. Mas o museu afirma, ou melhor, confirma, o primado da coisa, o objecto como um fim em si, que neste contexto se furta ao reino da mercadoria; o objecto no museu pode ter um valor expositivo-emblemático, estético e cultural, mas nunca utilitário.

Retomando a questão central deste papel, a redefinição cultural dos objectos por parte dos artistas do início do século¹ (que foram também os primeiros coleccionadores de arte primitiva), importa abordar o encontro das artes primitivas e arcaicas com a arte moderna, que deu resultados inesperados e desconcertantes para os que sustinham uma estética tradicional, contribuindo de um modo decisivo para a problematização do conceito de obra de arte, e para a introdução na reflexão antropológica da questão do objecto, na sua dimensão simultaneamente utilitária, emblemática, cultural e estética. A Antropologia torna-se, deste modo, um instrumento indispensável para a análise do fenómeno estético, e o homem arcaico e as suas produções são, actualmente, parte de um domínio formalmente reservado à história das instituições ocidentais, e de um modo particular das suas tradições de representação.

O interesse dos cubistas pela escultura africana é a história de um grande mal-entendido confessado. Nela, eles encontraram aquilo que procuravam, a liberdade de representação.

Através dos ensinamentos antropológicos sabemos, agora, que a maior parte daqueles objectos escultóricos, são o suporte de uma realidade cuja essência não é a multiplicidade de perspectivas, como pretendiam os cubistas, nem uma construção racional da imagem. O mesmo se poderá dizer dos surrealistas que viram na arte da Oceania a expressão do subconsciente, aquilo que eles tentavam fazer passar nas suas obras, ou ainda dos dadaístas, que consideravam a arte primitiva de um ponto de vista diferente, em vez de considerarem as qualidades formais, reconheciam na arte primitiva a espontaneidade e o reflexo de uma atitude pessoal. Mas apesar de hoje o Ocidente estabelecer uma relação diferente com a arte primitiva, e que já não é a de colocar na arte contemporânea motivos ou práticas reti-

rados de outras artes, mas reflectir dentro do quadro dos estudos antropológicos e arqueológicos sobre a motivação dos artistas e das sociedades que os produziram, tais objectos ser-nos-ão para sempre estranhos e inacessíveis; a nossa remota experiência religiosa em termos colectivos, deixou-nos insensíveis e alienados desse tipo de relação.

Mas poder-se-á adiantar algo acerca da natureza dessas esculturas, cuja eficácia parece residir na sua paradoxal existência.

Fabricadas para preencher um vazio (a ausência), entendido como uma ameaça, a estatueta ou fetiche preenche-o de um modo absolutamente inédito, isto é, contraditório, representando-o. O objecto representado não pode ser o vazio, porque é irrepresentável, mas apesar disso ele está lá para o representar. Realizado deste modo, o fetiche é, ao mesmo tempo, o duplo que não é, ele é múltiplo, ambíguo e plurirreferencial².

Mas o mal-entendido de que temos vindo a falar, extraordinariamente fecundo no domínio da arte, parece ter dado também os seus frutos no domínio da Antropologia. Já nos referimos ao espaço conquistado por esta disciplina, a estética, e que tem contribuído de um modo decisivo para a reflexão sobre a obra de arte, induzindo a avaliação dos conceitos da estética tradicional, à elaboração de uma genealogia do comportamento estético, bem como às suas afinidades com o comportamento religioso, ou ainda, das fronteiras entre arte e não arte.

Se foi, como parece, no domínio das artes plásticas que a modernidade se manifestou de um modo mais eficaz e violento, devido ao carácter impositivo e expositivo das artes plásticas, as disciplinas que sobre o assunto se debruçaram e que de uma maneira ou de outra acompanharam o irreversível processo de transformação, tiveram elas próprias que questionar os fundamentos e os limites do seu saber, linguagem, métodos e finalidades.

O antropólogo sai do gabinete e lança-se ao trabalho inovador da observação directa e participante, e é aí, e no início do século, que ele reencontra a imagem do descobridor de outrora, marcando definitivamente o ideal de todo o antropólogo. É a revisão do seu estatuto e do seu estudo que está em causa, lançando-se ao estudo de novas línguas, ou seja, de novas formas de pensar; o seu trabalho passará a ser o de esclarecer as noções cruciais de uma cultura estrangeira, e como tal traduzi-las para uma língua ocidental. Mas neste jogo assaz complexo de tradução-interpretação, tomamos consciência de que são os nossos próprios conceitos que, apesar do pensamento e de todo o trabalho filosófico que os forjou, e que são ainda o seu suporte, se tornaram vagos e contraditórios (Alma? Espírito? Mente? Natureza? Energia? Força? [...]).

É chamando a atenção para estas questões que Remo Guidieri introduz a problematização hermenêutica nos estudos antropológicos, e que consiste «em levar a cabo *simultaneamente* um trabalho de definição sobre as noções que, intuitivamente, pareciam corresponder entre si, de uma cultura à outra, para resultar numa dupla reformulação»³.

Decerto que o espírito da modernidade não é estranho às novas concepções antropológicas (revisão dos conceitos, retorno às essências e à metafísica, sendo esta motivada particularmente pelos complexos sistemas metafísicos dos povos não civilizados), nem a *naiveté* prodigiosa dos artistas do princípio do século.

NOTAS

¹ Anote-se que depois da redefinição dos objectos dos outros, os artistas prosseguem nesta aventura, passando a redefinir, através de sucessivas descontextualizações, os objectos da sua própria cultura, a máquina, o objecto banal, estes também restos, fragmentos de uma civilização.

² Valores atribuídos, no mundo Ocidental, às Obras de arte moderna.

³ «*L'abondance des pauvres*», 1984.